

**ЯЗЫК ЗАПАХА В МИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ  
ПРОЗЫ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА  
ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРИОДА\***

**Наталья Рогачева**

**Анастасия Дроздова**

Тюменский государственный университет,  
Тюмень, Россия

**THE LANGUAGE OF SMELL IN VLADIMIR NABOKOV'S  
MYSTICAL DISCOURSE OF PROSE FROM  
HIS FRENCH PERIOD\*\***

**Natalia Rogacheva**

**Anastasia Drozdova**

University of Tyumen,  
Tyumen, Russia

This article focuses on the mystical connotations of the olfactory images in V. Nabokov's prose from his French period (1937–1940). The authors analyse the connection between Nabokov's mystical, philosophical, and aesthetic conceptions. They demonstrate that mystical experience is not conveyed by the writer directly but through the narration structure and forms of the mystical code in literature and philosophy (as in N. Gogol, P. Ouspensky, A. Bergson, etc.). The research refers to studies that prove the metafictional nature of Nabokov's mysticism and its connection with perceptual imagery. As a result, the authors distinguish the ambivalent meaning of olfactory images. Smell is an element of the observer's sensorial hallucination and a way in which the otherworld impacts on characters' perception. On the other hand, images of smell are used to assess the ability of

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–312–90036.

\*\* Citation: Rogacheva, N., Drozdova, A. (2021). The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596.

Цитирование: Rogacheva N., Drozdova A. The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596 / Рогачева Н., Дроздова А. Язык запаха в мистическом дискурсе прозы Владимира Набокова французского периода // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596.

language to convey not only familiar smells, but also supersensory experiences. In Nabokov's prose, the main smell characteristics are the temporal and spatial distance between the source and the subject of perception, the correlation with the observer's viewpoint, and the peculiarities of nomination. More particularly, the magical meaning of smell images that create the plot for solipsistic characters is associated with the perception of the grotesque nature of smell. The authors conclude that mysticism is an attribute of Nabokov's fictional world itself. The mystical connotations of smell lie in its transgressive and irrational forms: the fact that smell is difficult to verbalise is due to its ability to transcend the boundaries of fictional worlds, imaginary reality, and narration about it.

*Keywords:* V. Nabokov, mystery, sensory imagery, olfactory hallucinations, smell images, smell language, perception

Рассматриваются мистические коннотации ольфакторных образов в прозе В. Набокова французского периода (1937–1940). Авторы анализируют соотношение мистико-философской и эстетической концепций Набокова и демонстрируют, что мистический опыт не передается писателем напрямую: он связан с организацией повествования и с рецепцией мистического кода в литературе и философии (Н. Гоголь, П. Успенский, А. Бергсон и др.). Работа опирается на исследования, доказывающие метафикциональную природу набоковской мистики, ее связь с сенсорной поэтикой. Основные результаты исследования связаны с выявлением двойственного значения одорической образности: запах является элементом сенсорных галлюцинаций наблюдателей, формой влияния на их восприятие потустороннего мира, а также средством осмысления возможностей самого языка в передаче не только запахов, но и сверхчувственных ощущений. Важнейшими характеристиками запаха в прозе Набокова служат временная и пространственная дистанция между его источником и субъектом восприятия, зависимость от точки зрения наблюдателя, специфика наименования. В частности, магическое значение образов запаха, организующих сюжет о героях-солипсистах, связано с рецепцией гротескной природы обоняния. Делается вывод о мистике как атрибуте фикционального мира В. Набокова. Мистическое значение запаха проявляется в его иррациональности и трансгрессивности: трудности вербализации обоняния связаны с возможностью запахов преодолевать границы вымышленных миров, фикциональной реальности и повествования о ней.

*Ключевые слова:* В. Набоков, мистика, сенсорная поэтика, ольфакторные галлюцинации, одорическая образность, язык запаха, перцепция

### **Чувственная достоверность мистического опыта**

Описание ощущений занимает значительное место в повествованиях о мистических прозрениях – пророчествах, Божественных откровениях, встречах со сверхъестественными существами. Сталкива-

ющиеся с этим люди замечают, что в их экстатических видениях Бог не имеет «ни формы, ни цвета, ни запаха, ни вкуса» [Джеймс, с. 54], но в рассказах о сверхчувственной реальности прибегают к языку перцепции. Аппелляция к обонянию как «инструменту визионера» присутствует в религиозных и эзотерических нарративах [Флоренский, 1914, с. 104–105]. Однако в работах по психоанализу неоднократно отмечалось поразительное сходство между историями невротиков и визионеров [Куперман, Зислин, с. 207].

Зыбкость границы между чувственными, в том числе ольфакторными (воспринятыми через обоняние) откровениями и галлюцинациями, является постоянным предметом рефлексии Владимира Набокова (см. размышления о «носологии» Н. В. Гоголя в эссе 1944 г. [Набоков, 2004, с. 405–407]). Особенности репрезентации мистического опыта в прозе Набокова исследователи связывают с трансгрессией наблюдателя между мирами разных уровней – потусторонним, физическим, фикциональным [Boyd, p. 19–20]. Это порождает двойственность художественного слова, соотношенного по меньшей мере с двумя субъектами высказывания [Connolly, p. 19]. В организации «трехчастной модели» мира, где соположены «физическая», «иррационально-трансцендентная» и «художественная» реальность [Злочевская, с. 168], значительную роль играет «призрачное» присутствие писателей, относящихся к литературному «элизимиуму» Набокова [Senderovich, Shvarts, p. 508–509]. Интертекст служит способом «прямого высказывания» о потусторонности, в основе которого лежит метонимический принцип переноса чужого мистического образа в границы собственной вымышленной реальности. К приемам «непрямого высказывания», то есть метафорического обозначения мистического смысла, исследователи относят *пейзаж-иерофанию* [Дмитриенко, с. 4], фантастическое городское пространство [Уиллис, с. 68]), *экфрасис* [Дмитриенко, с. 26], языковую игру [Meyer; Rutledge, p. 55] или комбинацию перцептивных деталей [Rutledge, p. 104; Sisson, p. 177].

Набоков создает героев, балансирующих на границе реального и сверхъестественного [Аверин, с. 331; Connolly, p. 37 и др.], трансформирует мифы и легенды о спиритах, газетные сенсации [Meyer]. Героям со сверхчувственной перцепцией доступна «космическая синхронизация» [Metzger, p. 286] – способность мгновенно воспринимать мир во всей его пространственной протяженности [Sisson, p. 155], за пределами «обыденного сознания и пространственно-временных измерений» [Stegner, p. 59].

*Сенсорная образность* служит средством мистификации и репрезентации реального мистического опыта, поскольку восприятие потустороннего обусловлено психофизиологическими характеристиками наблюдателя [Metzger, p. 286]. Перцептивные образы рождаются без непосредственного участия героя-наблюдателя, однако находятся под его творческим контролем [Stegner, p. 58]. Эксперименты с сенсорной образностью свидетельствуют о близости мистического ми-

ровидения к эстетическим воззрениям Набокова [Ibid., p. 57–58]. Г. Барабтарло соотносит «тему тайны смерти и загробного мира», «мистику, которая одушевляла искусство Набокова», с «незримым, но конкретно-мыслимым» уровнем его произведений [Барабтарло, с. 139, 274]. Набоковское объяснение эффекта мимикрии, как утверждает В. Александров, является одновременно научным и мистическим [Alexandrov, p. 549].

Прямые свидетельства о знакомстве писателя с мистико-философскими трудами отсутствуют. Набоков мог обсуждать мистиков со своими знакомыми (Н. Евреиновым, В. Полем, Е. Малоземовой) [см.: Шаховская, с. 233; Бабинов, с. 391]. П. Мейер отмечает аллюзии на зарубежных мистиков в англоязычной прозе (Дж. Котс, А. Ланг, А. К. Дойл и др.) [Meyer]. В. Александров предполагает, что В. Набокову близко мистическое учение П. Успенского о путях совершенствования восприятия<sup>1</sup> [Alexandrov; см. также: Grishakova, p. 55; Долинин, с. 34].

Проблема сверхчувственного восприятия занимает Набокова во французский период творчества. Как отмечает Дж. Коннолли, в произведениях писателя конца 1930-х гг. проводится эксперимент с точками зрения [Connolly, p. 5], литературное творчество осмысливается как мистическая практика. Тема утраты близкого человека, объединяющая произведения этого времени [Долинин, с. 145–146], инспирирует появление образов-призраков, медиумов и мотивов, связанных со специфическими формами чувствования: осязанием, вкусом, обонянием.

Обонятельное пространство прозы Набокова<sup>2</sup> до сих пор остается на периферии исследований, принято считать, что доминирующим модусом перцепции в его текстах является зрение [Bouchet, Loison-Charles, Poulin, p. 2; Гришакова и др.]. Тем не менее, уже отмечена роль одорической символики в конструировании мира воспоминания: герои одушевляют образы прошлого, когда вспоминают запахи [Букс, с. 15; Couturier, p. 177]; запах свидетельствует о «проявлении жизни» и в лирике Набокова [Кулаковский, с. 19].

### Ольфакторные галлюцинации

Гипотеза исследования состоит в том, что одорическая образность служит основанием гротескно-карнавальной картины мира в произведениях Набокова 1937–1940-х гг., позволяя повествователю балансировать на границе чувствуемой и сверхчувственной реальности. Язык

---

<sup>1</sup> В. Александров согласен с утверждением А. Бергсона, что наука, опирающаяся на обыденную оптику, имеет дело с вымышленными «разрезами» вещей [Успенский, с. 47], тогда как восприятие четвертого измерения требует интуитивного «расширения субъективного познания» [Там же, с. 174]. Низшая сенсорика, плохо поддающаяся вербализации, оказывается имманентной искусству, объектом которого является «окультизм» – «скрытая сторона жизни» [Там же, с. 121].

<sup>2</sup> Подразумевается один из типов пространства, выделяемых П. Флоренским на основе физиологии восприятия «непосредственного наблюдателя мира» (наряду со зрительным, осязательным, слуховым и др.) [Флоренский, 1996, с. 61].

запах используется для выражения ключевой темы произведений писателя этого периода – колебания между «шарлатанством» и пророчеством, мистикой и ее профанированием, искусством и его подделками.

Особым художественным приемом в последних русскоязычных произведениях Набокова служат *ольфакторные галлюцинации*, гротескная природа которых обусловлена тем, что запах не соотносится с источником, локализованным в пространстве и времени, а порождается умозрительной «идеей» персонажа. Зачастую они содержат полемическую отсылку к символистским практикам, иронически оцениваются как искусственная или болезненная подмена мультисенсорного восприятия (синэстезии). Запахи составляют существенный аспект пневматологии набоковских героев, использующих «нос» для распознавания абстрактных ценностей. Рассказчик в «Истреблении тиранов» говорит, что у него «развился тончайший нюх на дурное (здесь и далее курсив наш. – Н. Р., А. Д.)» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 354], превративший его в собирателя и пленника «зла». Иронические коннотации претензий на мессианство становятся заметны, если учесть отсылку к книге Андрея Белого «Начало века», вышедшей в 1933 г. Белый пишет, как он прошел «класс изучения шарлатанизма», «развил особое обоняние, позволявшее потом... унюхивать шарлатана» [Белый, с. 87].

Ориентирующийся по запаху персонаж сопоставляется со зверем, который натывается на собственный след – «часть собственной ноги или часть спрута» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 50]. Мотив, представленный в «Истреблении тиранов» через обонятельный образ, относится к постоянным биографическим сюжетам о поиске истины в литературно-критических работах Набокова: в конце пути художник-правдоискатель приходит к самому себе (Толстой «приходил то к подножию креста, то к собственному своему подножию» [Набоков, 2016, с. 227]). Рассказчик «Истребления тиранов», пытаясь уничтожить «тиранов сознания», лишается собственной писательской индивидуальности.

Параноидальность восприятия запечатлена в навязчивом повторении запахов. Так, в повести «Волшебник» варьируются образы, связанные с запахом пожара: «запах гари», «дымок души», «дымчатость» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 51, 73, 74]. Дым, как и образ «звезды прекрасного», представляет собой реминисценцию символистского «мантического символа пламенеющей звезды» [Ханзен-Лёве, с. 287], включает эротические и мистические коннотации мотива «горения». Одорический признак оказывается устойчивым атрибутом объекта желания, «обдавая его каштановым запахом мягких волос» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 74]. Персонаж-солипсист претендует на обладание неземным, которому он ищет земное соответствие: девочка для рассказчика в «Волшебнике», Анабелла для Вальса, Лик для Колдунова являются воплощениями удачного «амплуа», которое не достается ему по случайности. Герой терпит фиаско, когда пытается обрести всемогущество

(«чаю... такую степень зачеловеческого бытия» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 369]) через присвоение чужой точки зрения.

В стремлении обладать сверхчувственной реальностью персонажи Набокова сознательно избегают любых повседневных впечатлений. Например, в рассказе «Ultima Thule» художник Синеусов, переживающий смерть жены, оценивает чувственные ощущения как помеху в коммуникации с миром духов: «все это такая унижительная физическая чушь» [Там же, с. 114]. Скорбь от невозможности связаться с потусторонним физически ощущается как нехватка воздуха: «горячее мигание, *чувство удушья*, грязный платок, судорожная, вперемешку со слезами, зевота» [Там же, с. 114]. Синеусов противопоставляет действительность и потусторонность как разные уровни иерархически организованного пространства. Перцептивное пространство обыденности является однородным, поверхностным, тогда как переход в потусторонний мир предполагает депривацию всех органов чувств, ограничивающих посмертное существование. Восприятие потусторонности сопровождается парализующим ощущением стужи: «из-под двери... *дует стужей*, готовится, как в детстве, многоочитое сияние» [Там же, с. 137]. Однако настоящий эффект депривации проявляется в том, что она ведет к искаженному восприятию (вместо призрака возлюбленной герой слышит «вульгарного духа с повадками дятла» [Там же, с. 115]).

Обоняние позволяет почувствовать присутствие мистического в обыденном. Одорический образ совмещает черты живого и неживого, человека и пространства, объекта и вызванного им впечатления. Рассказчик «Волшебника» не воспринимает девочку как автономную личность: запах «дымка» [Там же, с. 51] в ее портрете связан с осязательным ощущением «жара» [Там же, с. 47], «пламени» [Там же, с. 43], которое испытывает сам герой. В рассказе «Лик» «запах зверинца» [Там же, с. 385] одновременно является и пространственной характеристикой, и деталью портрета Колдунова, он порожден воображением героя, ожидающего своей смерти. В пьесе «Событие» парфюмерная деталь соседствует с демоническим обликом рокового мстителя: «Здорово *пахнет духами*. <...> Это меня поразило как нечто едва ли не сатанинское» [Там же, с. 461], – она вписывается в гротескно-карнавальную атмосферу пьесы и указывает на призрачную и в равной степени мистическую сущность персонажа. Запах духов имеет бытовую мотивировку (Барбашин только что вышел из парикмахерской), ностальгически-драматическую (цветущий табак отмечен в сцене свидания Любви и Барбашина, духи – продукт переработки ее душевных страданий) и очевидно пародийную: духи замещают запах сатанинской серы, который в контексте аллюзий на чеховскую драматургию ассоциируется с «Чайкой».

Желание завладеть временем, обыграть судьбу связано с восприятием тонкого запаха как интенсивного. При этом властная сила запаха подчеркнута совмещением обоняния с другими модусами пер-



цепции: «отроческий, смешанный с русостью запах ее кожи зудом проникает в его кровь» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 78]. Запах снежной России в рассказе «Посещение музея» и запах новой эпохи («эра тишины» [Там же, с. 560]) в «Изобретении Вальса» имеют общую темпоральную характеристику: «осыпанная чудно пахнувшим, только что выпавшим снегом» [Там же, с. 405]; «в окно времен врывается весна» [Там же, с. 557]. Для героев запах свежести имеет мистическую природу: в «Волшебнике» и «Изобретении Вальса» он убеждает в причастности персонажа к «прекрасному», вневременному, в «Посещении музея» сопровождает спонтанное перемещение героя в Россию.

### Запах как веяние вечности

Противоположный тип обонятельного ощущения основан на закреплении за предметом, человеком или местом запаха, в реальности ему *не свойственного*. Появление подобных ольфакторных признаков должно указывать на открытость обыденности для вторжения иных, скрытых миров, веяния вечности. В повествовании они характеризуются преимущественно как тонкие и неустойчивые, возникающие мгновенно. В распространении аромата участвует стихия (например, ветер или вода). Так, образ «верескового ветра» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 98] в «Solus Rex» связывает представления Адульфа о «природном колдовстве» («вереск... опутал измене стремени и ноги» [Там же, с. 93]), с ощущением колдовства судьбы, о которой фантазирует Кр. («судьба, казалось, удовлетворилась тем нестрашным, которое он оставил вне поля воображения; бледное небо, вересковый ветер, скрип седла» [Там же, с. 98]). В эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» рассказчик, называющий свой дом «чуланом», способен в воображении почувствовать «горный ветер», который «будоражит кровь» [Набоков, 2004, с. 550]. Источник метафорически обозначенного запаха («горный ветер») установить нельзя, так как вымышленный мир воспринимается рассказчиком как безграничный.

Но ироническое, точнее, двойственное начало набоковского стиля проявляется и здесь. Мистический запах оборачивается мистификацией шарлатана, как в пьесе «Изобретение Вальса», где Брег сообщает: «У моих роз пахнут не только лепестки, но и листья» [Там же, с. 575]. На «дешевый и простой способ» изобретательства недвусмысленно указывает литературная реминисценция из «Пятого Интернационала» В. Маяковского: «Я 28 лет отращаю мозг / не для обнюхивания, / а для изобретения роз» [Маяковский, с. 107]. Запахи совмещают взаимоисключающие признаки. Например, в «Solus Rex» вода, наделенная якобы живительной силой, обладает гастрономическим ароматом: «эта пахнувшая ванилью и как бы колдовская водица служила, вероятно, для умывания» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 87]. Ритуал пробуждения/воскрешения отсылает к русской сказке, а также к сакрально-эротическим коннотациям «сладости» в поэтике символистов [Ханзен-Лёве, с. 428]. С одной стороны, мистический запах

оухотворяет неживое и превращает любую вещь в субъект восприятия: «Дубовый платяной шкаф... *одурманный нафталином*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 88]. С другой – навязывается персонажу: Кр., как и Вальс, остается в мире сна, где только с помощью советников осуществляется «любая вздорная мечта» [Там же, с. 87].

Герои ощущают немотивированный запах, когда находятся в лиминальном пространстве. Например, Синеусов чувствует аромат, порожденный не столько реальностью, сколько акустическими особенностями языка, за год до смерти жены: «на... границе Италии, где асфальт без конца умножается на глицинии и воздух пахнет резиной и раем» [Там же, с. 113]. Уникальность [Boyd, p. 19] и навязчивость отличают сверхъестественный запах от других ощущений. Пытаясь представить момент мистического прозрения Фальтера, Синеусов принимает его точку зрения, чувствуя «сухой и сладкий запах, как бы *сидящий без мысли и дела там и сям в ямах мрака*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 120]. Невозможность рационализации и точного означивания мистического опыта подчеркнута многочисленными формами дизъюнкции: «волшебники» или «хироманты в маскарадных тюрбанах», «промышляющие промеж магических дел *крысиным ядом или розовой резиной*» [Там же, с. 124].

Немотивированный запах позволяет увидеть чужое прошлое. Герои, обладающие даром прозрения, ощущают интенсивность аромата, исходящего из иного пространства или времени, но другими персонажами он воспринимается как тонкий или не воспринимается вовсе. В рассказе «Ultima Thule» таким даром наделена жена Синеусова, которая по запаху узнает о прошлом Фальтера («от таких энергичных удачников всегда *несет потом*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 118]), а также сам Фальтер («он безошибочно *почуял тонкий запах прошлого*» [Там же, с. 117]). Определение источника запаха является формой эпифании героев («я знаю заглавие вещей» [Там же, с. 132]), а также указывает на способности медиума: сознания восприимчивых к запахам Фальтера и умершей возлюбленной Синеусова совпадают в момент, когда шарлатан беседует с вдовцом о его сверхъестественной силе.

### Пневматология соглядатая

Особым типом ольфакторной образности являются *запахи, возникающие на границе реального и вымышленного миров*. Их источниками выступают *призрак* или *соглядатый* – объекты и субъекты восприятия. Запах соглядатая характеризуется как телесный, соотносимый с конкретным персонажем, тогда как запах призрака распространяется на все пространство и является видом ольфакторной галлюцинации.

Близость призрака вызывает у наблюдателя пневматологические ощущения удушья, духоты в онирическом пространстве: Лик видит кошмары, «лишенные явного присутствия Колдунова, но зашифрованные им, *пропитанные его гнетущим духом*» [Набоков, 2002–2009,



т. 5, с. 385]. Физиологические (дыхание или пневматология) и мистические свойства обоняния закреплены в двойственной семантике слова «дух», где присутствует значение «запах». С точки зрения персонажа такой запах характеризуется как навязчивый и интенсивный: «мне сдавалось, что их руки *пропахли* им, что через них он тоже *присутствует*» [Там же, с. 364]; рассказчик в «Истреблении тиранов» вспоминает тирана «*сидящим в накуренной комнате*» [Там же, с. 353]. Обонятельная характеристика призрака, ее повторяемость приобретает параноидальный и иллюзорный характер: «зло в людях мне казалось особенно омерзительным, *удушливо-невыносимым*» [Там же, с. 354]. В пьесе «Событие» Любовь чувствует, что герой «битком набит сам собой, *до духоты*» [Там же, с. 501]. В «Истреблении тиранов» рассказчик замечает, что тиран «пахнет козлом» [Там же, с. 357], но не обращает внимание на другую призрачную сущность, не имеющую запаха, – умершего брата, который «всегда опаздывает, всегда входит впопыхах» [Там же, с. 357]. В «Истинной жизни Севастьяна Найта» В. также не чувствует фантомного запаха умершего брата, однако его ошибочно ощущает господин Гудмэн, автор беллетризованной биографии Севастьяна: «в воздухе продолжает *носиться запах крови*» [Набоков, 2004, с. 75]. Запах призрака-соперника является формой контроля над принадлежащим герою миром, когда вымышленный образ завладевает сознанием наблюдателя.

Запах указывает на присутствие соглядатая – героя-агента автора (термины принадлежат [Toker, p. 53]; см. также: [Grishakova, p. 86]), который призван для выбора пути в лиминальном пространстве. В рассказе «Облако, озеро, башня» ольфакторный образ вводится с помощью формы безличного предложения, но при этом подразумевается, что источник запаха близок, хотя и невидим: «откуда-то пахло жасмином и сеном, моя любовь» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 586]. Герой рассказа «Посещение музея» ощущает дыхание сторожа – «банального инвалида», напоминающего «безрукого» из «Баллады» В. Ходасевича и гоголевского Плюшкина, чье имя уподобляется «дряхлому инвалиду». Второстепенный персонаж получает статус проводника в чужой мир за счет наслаивания литературных аллюзий: сторож с его старческим «уксусным дыханием» [Там же, с. 400] неотделим от «мертвого» пространства музея, он сначала возвращает рассказчика в условную (гоголевскую), а затем в реальную советскую Россию. Музей уподобляется гоголевскому «заколдованному месту» и выступает в роли портала, связывающего прошлое и настоящее, воспоминания и страхи.

Призрачный запах связан с обонятельной галлюцинацией и неудачными попытками одержимых героев оживить фантом. Напротив, запах, который различает и называет соглядатай, свидетельствует о присутствии автономного творческого сознания, не ограниченного рамками физиологии и психики.

\* \* \*

В преддверии смены языка особенно актуальной для Набокова оказывается эстетическая проблема наименования чувственных и сверхчувственных ощущений. В прозе конца 1930-х гг. мотивы запаха указывают на метафизическую природу нарративов о встречах со сверхчувственной реальностью. Одорическая образность участвует в создании сюжета об иерофании или галлюцинации и в то же время служит материалом для языковых экспериментов писателя.

В повествовании о запахах преобладает непрямая номинация способа восприятия: из 60 одорических образов только 15 вводятся посредством глаголов со значением перцепции (например, «обдаться», «почувствовать», «чуять», «несет» и т. д.). Более частым является метафорическое обозначение обоняния (например, запах может «течь», «сидеть», «дуть»). Запах связывается с осязательными и вкусовыми ощущениями («пронзает», «врывается», «набивается»).

Одорические образы обусловлены преимущественно постперцепцией: запах называется, но его мотивировка не указывается. Ольфакторное восприятие подчеркивает объем пространства, где интенсивность запаха меняется в зависимости от перемещения героя («в *небольшом* человеческом пространстве между Млечным Путем и *олеандровой дремой*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 119]; «*прокуранный* воздух» [Там же, т. 4, с. 598]), «исчерпываясь туманными впечатлениями детства вроде соснового *запашка* дачного новоселья» [Там же, т. 5, с. 378]. Не связанный с источником запах указывает на присутствие чужого художественного сознания. Общение или соперничество с автономным субъектом восприятия, находящимся вне времени и пространства, оценивается героями как мистический опыт. Тонкий нюх, с помощью которого можно воспринимать потусторонность, соотносится с двумя формами осмысления сверхъестественного: как галлюцинации или эпифании.

В гротескно-карнавальном мире запах является частью магического ритуала и в то же время манипуляций фокусника: например, убийство пахнущего козлом тирана с помощью «заклятья, заговора» смехом в «Истреблении тиранов» – это пародийное и одновременно трагическое напоминание о судьбе русского авангарда, лишь по недоразумению совпавшего с коммунистической революцией [Там же, с. 375]. На навязчивый запах как иллюзию восприятия указывает его соотнесенность с замкнутым пространством и ограниченной перцепцией («жизнь должна всегда ограду чуять» [Там же, с. 559]). Мистический запах оказывается для «близоруких» героев невыразимым: персонажи концентрируются на собственных физиологических ощущениях. Результатом намеренной депривации обоняния или стремления почувствовать запах потусторонности является творческая неудача или потеря художественной индивидуальности.

Оценка героя повествователем зависит от умения точно идентифицировать запах, даже если он не мотивирован. Запах потусторонности исходит от неизвестного источника – имеет «беспредметную природу», обозначает «далекое соответствие» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 125, 132]. Запах указывает на гармонический порядок в мире: только медиумы могут верно распознать его источник – такие персонажи служат «агентами автора», чья точка зрения близка к всеведению. В характеристике сверхъестественного запаха подчеркиваются его трансгрессивность и способность одушевлять неживое: запах оказывается проявлением мистического «жизненного порыва» (А. Бергсон).

В произведениях В. Набокова французского периода характер ольфакторной образности обусловлен не физиологией субъекта восприятия и даже не источником аромата, а способностью артикулирующего субъекта точно рассказать о впечатлении, полученном в реальной либо сверхчувственной ситуации. Это умение «видеть ноздрями», о котором Набоков писал в эссе о Гоголе, зависит от воображения художника, его языкового чутья и глубинного понимания культурной традиции.

### Список литературы

- Аверин Б.* Дар Мнемозины : Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб. : Амфора, 2003. 399 с.
- Бабилов А. А.* Письмо В. Набокова к Е. Малоземовой // Литературный факт. 2018. № 10. С. 385–392. DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-385-392.
- Барабтарло Г.* Сочинение Набокова. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
- Белый А.* Начало века. Воспоминания : в 3 кн. М. : Худож. лит., 1990. Кн. 2. 687 с.
- Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце : О русских романах Владимира Набокова. М. : Новое лит. обозрение, 1998. 208 с.
- Джеймс У.* Многообразие религиозного опыта : Исследование человеческой природы. М. : Академ. проект, 2017. 415 с.
- Дмитриенко О. А.* Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб. : [Б. и.], 2017. 36 с.
- Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина : Работы о Набокове. СПб. : Академ. проект, 2004. 400 с.
- Злочевская А. В.* От модернизма к метапрозе XX в. : мистико-метафизикальная проза Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова (на материале романов «Степной волк», «Дар» и «Мастер и Маргарита») // Stephanos. 2014. № 1 (3). С. 164–177.
- Кулаковский М. Н.* Одоративная лексика в лирике В. В. Набокова // Верхневолж. филол. вестн. 2016. № 2. С. 17–22.
- Куперман В., Зислин И.* Обоношение как инструмент визионера // Ароматы и запахи в культуре : в 2 кн. / сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое лит. обозрение, 2003. Кн. 1. С. 206–213.
- Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 4. 451 с.
- Набоков В. В.* Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2002–2009. Т. 4. 784 с. Т. 5. 832 с.
- Набоков В. В.* Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. 608 с.
- Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.

Уиллис О. Принципы организации и функции городского пространства в ранней прозе В. В. Набокова берлинского периода // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2008. № 3. С. 62–68.

Успенский П. Д. *Tertium Organum* : «Ключ к загадкам мира». М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. 688 с.

Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М. : Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1914. 814 с.

Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М. : Изобр. иск-во, 1996. 333 с.

Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб. : Академ. проект, 2003. 816 с.

Шаховская З. В. И. Поль и «ангельские стихи» Вл. Набокова // Рус. альм. 1981. С. 231–235.

Alexandrov V. E. Nabokov and Uspensky // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / ed. by V. E. Alexandrov. N. Y. ; Oxon : Routledge, 1995. P. 548–553.

Bouchet M., Loison-Charles J., Poulin I. “Do the Senses Make Sense?” : An Introduction // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 2–11. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_1.

Boyd B. Senses, Minds, Meanings, and Values in Nabokov : Do the Senses Make Sense? // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 15–33. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_2.

Connolly J. W. Nabokov’s Early Fiction : Patterns of Self and Other. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1992. 279 p.

Couturier M. Sensuality and the Senses in Nabokov // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 175–189. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_11.

Grishakova M. The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov’s Fiction : Narrative Strategies and Cultural Frames / ed. by S. Salupere. Tartu : Tartu Univ. Press, 2006. 322 p.

Metzger S. Undulations and Vibrations, Tonalities and Harmonies : Nabokov, Acoustics and the Otherworld // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 275–293. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_17.

Meyer P. Dolorous Haze, Hazel Shade: Nabokov and the Spirits // *Nabokov’s World* : 2 vols. / ed. by J. Grayson, A. McMillin, P. Meyer. N. Y. : Palgrave, 2002. Vol. 1. The Shape of Nabokov’s World. P. 88–103.

Rutledge S. D. Nabokov’s Permanent Mystery : The Expression of Metaphysics in His Work. Jefferson ; North Carolina ; L. : McFarland and Company, 2011. 200 p.

Senderovich S., Shvarts E. The Ghost in the Novel : André Chénier in Vladimir Nabokov // *The Slavonic and East Europ. Rev.* Vol. 78. 2000. № 3. P. 487–509.

Sisson J. B. Nabokov’s Cosmic Synchronization and “Something Else” // *Nabokov Studies*. Vol. 1. 1994. P. 155–177. DOI 10.1353/nab.2011.0097.

Stegner P. Escape into Aesthetics : The Art of Vladimir Nabokov. L. : Eyre and Spottiswoode, 1967. 141 p.

Toker L. Nabokov : The Mystery of Literary Structures. Ithaca ; L. : Cornell Univ. Press, 2016. 243 p.

## References

Alexandrov, V. E. (1995). Nabokov and Uspensky. In Alexandrov, V. E. (Ed.). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. N. Y., Oxon, Routledge, pp. 548–553.

Averin, B. (2003). *Dar Mnemoziny. Romany Nabokova v kontekste russkoi avtobiograficheskoi traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov’s Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition]. St Petersburg, Amfora. 399 p.

Babikov, A. A. (2018). Pis’mo V. Nabokova k E. Malozemovoi [V. Nabokov’s Letter to E. Malozemova]. In *Literaturnyi fakt*. No. 10, pp. 385–392. DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-385-392.

Barabtarlo, G. (2011). *Sochinenie Nabokova* [Nabokov's Creation]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 464 p.

Belyi, A. (1990). *Nachalo veka. Vospominaniya v 3 kn.* [The Beginning of the Century. 3 Books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Book 2. 687 p.

Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (2020). "Do the Senses Make Sense?". An Introduction. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 2–11. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_1.

Boyd, B. (2020). Senses, Minds, Meanings, and Values in Nabokov: Do the Senses Make Sense? In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 15–33. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_2.

Buks, N. (1998). *Eshafot v khrustal'nom dvortse. O russkikh romanakh Vladimira Nabokova* [A Scaffold in a Crystal Palace. About Russian Novels by Vladimir Nabokov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.

Connolly, J. W. (1992). *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 279 p.

Couturier, M. (2020). Sensuality and the Senses in Nabokov. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 175–189. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_11.

Dmitrienko, O. A. (2017). *Poetika russkoyazychnoi prozy V. V. Nabokova reprezentatsiya religiozno-filosofskikh i religiozno-misticheskikh idei* [The Poetics of V. V. Nabokov's Russian-Language Prose: The Representation of Religious-Philosophical and Religious-Mystical Ideas]. Avtoref. ... dokt. filol. nauk. St Petersburg, S. n. 36 p.

Dolinin, A. (2004). *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina. Raboty o Nabokove* [The Real Life of Sirin the Writer: Works on Nabokov]. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 400 p.

Florensky, P. A. (1914). *Stolp i utverzhdenie istiny: opyt pravoslavnoi teoditsiei v dvenadtsati pis'makh* [The Pillar and Ground of the Truth: An Essay on Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, 814 p.

Florensky, P. A. (1996). *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo. 333 p.

Grishakova, M. (2006). *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames* / ed. by S. Salupere. Tartu, Tartu Univ. Press. 322 p.

Hansen-Love, A. A. (2003). *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolism]. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 816 p.

James, W. (2017). *Mnogoobrazie religioznogo opyta. Issledovanie chelovecheskoi prirody* [The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature]. Moscow, Akademicheskii proekt. 415 p.

Kulakovskii, M. N. (2016). Odorativnaya leksika v lirike V. V. Nabokova [Smell Lexis in V. V. Nabokov's Lyrical Poetry]. In *Verhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 17–22.

Kuperman, V., Zislin, I. (2003). Obonyanie kak instrument vizionera [Olfaction as a Visioner's Tool]. In Vainshtein, O. B. (Ed.). *Aromaty i zapakhi v kul'ture v 2 kn.* [Fragrances and Smells in Culture. 2 Books]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Book 1. pp. 206–213.

Mayakovskii, V. V. (1957). *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works. 13 Vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 4. 451 p.

Metzger, S. (2020). Undulations and Vibrations, Tonalities and Harmonies: Nabokov, Acoustics and the Otherworld. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 275–293. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7\_17.

Meyer, P. (2002). Dolorous Haze, Hazel Shade: Nabokov and the Spirits. In Grayson, J., McMillin, A., Meyer, P. (Eds.). *Nabokov's World. 2 Vols.* N. Y., Palgrave. Vol. 1. The Shape of Nabokov's World, pp. 88–103.

Nabokov, V. V. (2002–2009). *Sobranie sochinenii russkogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the Russian Period. 5 Vols.]. St Petersburg, Simpozium. Vol. 4. 784 p. Vol. 5. 832 p.

Nabokov, V. V. (2004). *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the American Period. 5 Vols.]. St Petersburg, Simpozium. Vol. 1. 608 p.

Nabokov, V. V. (2016). *Lektsii po russkoi literature* [Lectures on Russian Literature]. St Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 448 p.

Ouspensky, P. D. (2000). *Tertium Organum*. “Klyuch k zagadkam mira” [Tertium Organum. “Key to the Mysteries of the World”]. Moscow, EKSMO-Press. 688 p.

Rutledge, S. D. (2011). *Nabokov's Permanent Mystery. The Expression of Metaphysics in His Work*. Jefferson, North Carolina, L., McFarland and Company. 200 p.

Senderovich, S., Shvarts, E. (2000). The Ghost in the Novel: André Chénier in Vladimir Nabokov. In *The Slavonic and East Europ. Rev.* Vol. 78. No. 3, pp. 487–509.

Shakhovskaya, Z. (1981). V. I. Pol' i “angel'skie stikhi” Vl. Nabokova [V. I. Pohl and Vladimir Nabokov's “Angelic Verses”]. In *Russkii al'manakh*, pp. 231–235.

Sisson, J. B. (1994). Nabokov's Cosmic Synchronization and “Something Else”. In *Nabokov Studies*. Vol. 1, pp. 155–177. DOI 10.1353/nab.2011.0097.

Stegner, P. (1967). *Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov*. L., Eyre and Spottiswoode. 141 p.

Toker, L. (2016). *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca, L., Cornell Univ. Press. 243 p.

Willis, O. (2008). Printsipy organizatsii i funktsii gorodskogo prostranstva v rannei proze V. V. Nabokova berlinskogo perioda [Principles of the Organization and Functions of City Space in Nabokov's Early Prose from the Berlin Period]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 3, pp. 62–68.

Zlochevskaya, A. V. (2014). Ot modernizma k metaproze XX v.: mistiko-metafiktional'naya proza G. Gesse, V. Nabokova i M. Bulgakova (na materiale romanov “Stepnoi volk”, “Dar” i “Master i Margarita”) [From Modernism to Metaprose of the 20<sup>th</sup> Century: Mystical-Metafictional Prose of Hermann Hesse, Vladimir Nabokov, and Mikhail Bulgakov (with Reference to the Novel *Steppenwolf*, *Gift*, and *The Master and Margarita*)]. In *Stephanos*. No. 1 (3), pp. 164–177.

*The article was submitted on 14.01.2021*